A. gr. b.
2488

a. gr. b. 2488
Rehfues
(Philostratus)

Auct. Gr. Vet 227. p. 736.

Ueber den
Jüngern Philostratus
und seine
Gemähldebeschreibung.

Von

P. J. Rehfues

der Weltweisheit Magister.

Tübingen, 1800.

bei Jacob Friedrich Heerbrandt.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Δια γαρ τȣτο χαιρȣσι τας εἰκονας ὁρωντες, ὁτι συμβαινει θεωρȣντας μανθανειν και συλλογιζεσθαι, τι ἑκαςον.

ARISTOT. poet. c. IV.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede.

Diese Abhandlung, welche hier dem Publikum vorgelegt wird, war nie für den Druk bestimmt. Sie konkurrierte um die Preise, welche voriges Jahr das erstemal auf die drei besten Abhandlungen über irgend einen klassischen Schriftsteller gesezt wurden, und hatte das Glük, den ersten davon zu tragen.

Männer, deren Urtheil unserm Vaterland wichtig seyn muß, haben den Ver-

fasser aufgemuntert, mit seiner Arbeit vor das grosse Publikum zu treten. Und wenn ihn nicht der Gedanke, daß sein Schriftsteller noch so wenige Bearbeiter gefunden hat, und die Hofnung, daß er vielleicht mehrere finden würde — sei es auch nur um das, was er über den Philostrat geschrieben hat, zu beurtheilen — angefeuert hätte, so würde ihn selbst jenes günstige Urtheil nicht bewogen haben, seine Arbeit öffentlich aufzustellen.

Was übrigens die Hülfsmittel betrift, mit denen der Verfasser gearbeitet hat, so sind es wenige, ich will nicht sagen gar keine. Nicht es zu wiederholen, daß die Werke der Philostrate unter allen alten Schriftstellern noch am wenigsten sich des

Fleißes der zweiten Hälfte unsers Jahr=
hunderts erfreuen konnten, so schrieb er
auch in einer Lage, wo er wenig das Glük
hatte, die unmittelbaren Hülfsmittel —
um mich so auszudrüken — zu benüzen.
Er hat nicht einmal Blasius Vigenerius,
(Les images ou tabl. de platte peinture
de deux Philostrates et les Statues de
Callistrate. Paris 1615 und 1637. fol.)
Caylus, und Heyne zu Rathe ziehen kön=
nen. Von den grössern und kostbarern,
zum Studium der alten Kunst nöthigen,
Werken war gar keine Frage. Ausserdem,
daß auf der öffentlichen Bibliothek in Tü=
bingen nur weniges, in dieses Fach ein=
schlagende, sich findet, so erlauben es auch
die Geseze derselben nicht, was von der

Art da ist, länger als in den zwo bis drei Stunden zu benuzen, in denen die Bibliothek jede Woche geöfnet wird.

Die Uebersezungen der, aus den Alten angeführten Stellen sind von dem Verfasser. Es darf wohl kaum bemerkt werden, daß mit den homerischen Citaten eine Ausnahme gemacht worden ist, bei denen die Voßische Uebersezung gebraucht wurde.

Tübingen,
den 23 Mai 1799.

Der Verfasser.

Cultivez les Beaux — Arts, pratiquez les Vertus.
Watelet. l'Art de Peindr. Ch. IV.

Daran wird doch wohl heut zu Tage niemand mehr zweifeln, daß die Alten, und besonders die Griechen, die Bildnerei zu einem Grade der Vollkommenheit gebracht haben, an den die Kunst der Neuen weit nicht hinreicht. Wann man auch mit Recht einen Buonaroti, einen Algardi hochschäzt unter den Neuern, so wird doch auch der schwärmerischste Verehrer der italienischen Kunst gerne zugeben, daß diese Männer einem Phidias, Praxiteles, Myron u. a. Künstlern weit nicht nahe kommen. Aber daran ist schon oft, und doch wohl mit mehrerem Recht gezweifelt worden, daß die Mahlerei der Alten mit der, der Neuern im nemlichen Verhältniß stehe, das so offenbar zwischen alter und neuer Bildnerei obwaltet. Um eine

solche Wahrheit zu behaupten, die über die Vorzüge ganzer Jahrhunderte und Nationen abspricht, gehören Beweise, und diese kann man heut zu Tage nicht mehr in dem Umfang geben, in dem sie der strenge Logiker wohl fordern möchte. Wir haben eine Gruppe der Niobe, wo der Kunstkenner und der Antiquar zweifelhaft ist, ob er sie dem Skopas, oder dem Praxiteles zuschreiben soll, und dagegen einen Herkules und eine Viktoria von Mich. Angelo. Wir haben Raphaels atheniſche Schule, Mich. Angelo's jüngstes Gericht, Guido's Aurora; aber wer zeigt uns Apells aus dem Meer steigende Venus [1], Protogenes Jalysus [2], und andere Werke der grossen griechischen Mahler? das Meiste, was wir noch von der Mahlerei der Alten haben, ist al Fresco, und gröstentheils an solchen Orten aufgefunden worden, wo man

1 Cfr. Plin. H. N. L. XXXV. 10. 15.

2 Plin. H. N. L. XXXV. 10, 20. Palmam habet tabularum ejus (Protogenis) Jalysus huic picturae quater colorem induxit, subsidio injuriae et vetustatis, ut decedente superiore inferior succederet. sqq.

das Schönste aus dem Alterthum nicht aufsuchen darf.

Ehe Pompeji und Herkulanum entdekt wurden, war man bald mit der Vergleichung der alten und neuen Mahlerei fertig. Es waren einige unbedeutende Stüke — worunter die sogenannte Aldrobandinische Hochzeit für das vorzüglichste gehalten wurde — die man den Werken der Raphaele und Angelo's entgegen sezen konnte. Und auch über jenes alte Kunstwerk waren die Stimmen der Beurtheiler so getheilt, daß der neuern Kunst der Sieg äusserst leicht wurde. Seitdem aber unter der vesuvischen Lava zwei ganze Städte des Alterthums wieder hervorgegangen sind, ist die Entscheidung schon schwieriger geworden. Diese beiden, ziemlich unbedeutenden Städte, sagte man, werden wohl schwerlich das Schönste der alten Mahlerei aufbewahrt haben, so wenig heut zu Tage eine deutsche Stadt (ausser den Museen zu Dresden u. s. w.) etwas von Raphael aufweisen kann; und also kann man auch keine Vergleichung anstellen.

Allein wenn man bedenkt, wie viele vor-

trefliche Werke denn doch diese beiden Städte in sich gefaßt haben,[1] und daß man in diesen demungeachtet die grösten Meisterstüke der alten Mahlerei nicht aufsuchen darf; nimmt man noch hinzu, daß die Griechen, die so vortreflich über die Werke der Bildnerei zu urtheilen wußten, sich so genau in die Detaillierung der Vorzüge einzelner Mahler eingelassen haben; daß es diesem Volk, dem geschmakvollsten in der Geschichte, das der Welt in allem Schönen bleibende Muster augestellt hat, unmöglich gewesen seyn müßte, bei der innigen Bekanntschaft mit Phidias und Polyklets Meisterstücken, seinen Apelles und Zevxis so sehr zu erheben; daß dieses Volk daher doch wohl auch eine Stimme verdiene, welches in dem Ausspruch des Apelles über seine eigenen Werke:[1] „Daß sie jene

---

1 Winkelm. I. Sendschr. von den Herkul. Entd. S. 30. rühmt besonders die Tänzerinnen und die Centauren. Er sagt von ihnen: „sie seien flüchtig wie ein Gedanke, und schön wie von der Hand der Grazien ausgeführt."

1 Plin. H. N. XXXV, 10, 10. Omnes priores genitos, futurosque postea superavit Apelles

Grazie" — die alles Schöne der Griechen so sehr belebte — „vor allen andern besizen," nur gar keine Unbescheidenheit fand — wenn man alles dieses zusammen nimmt, so wird wohl die Wage der Entscheidung gleich stehen, sie wird, sie muß, wenigstens was Composition und Zeichnung der Umrisse betrift — und diese ist doch nach Plinius [2] in pictura summa sublimitas — zum Vortheil der Alten sinken.

So kann man mit ziemlicher Gewißheit den Schluß machen, daß sich die Mahlerei der Neuern eben so zu der, der Alten verhalte, wie die Bildnerei der Neuern zu der, der Alten sich verhält. Allein so wahrscheinlich dieser Schluß ist, so wenig ersezt er uns die avtoptische Kenntniß der Werke der Protogene und Apelle. Was wir davon bei den Alten finden,

---

Cous — Praecipua ejus in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent, quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus: deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci χάριτα vocant; caetera omnia contigisse; sed hac soli sibi neminem parem.

2 Plin. H. N. 35, 10, 5.

sind nur Urtheile, und selten genaue Beschreibungen jener Werke, die nur dazu dienen, unser Bedauren zu vergrössern, daß jene Schöpfungen der Grazien, die zärteren ihrer Hände, dem Drang der Barbarei, die so lange und so schwer auf Italien lag, wie so manches Schöne und Grosse des Alterthums, unterliegen mußten. Plinius giebt uns in seinem μυριοβιβλιον — wie ich dieses unsterbliche Werk nennen möchte — ziemlich vollständige Verzeichniße von den Werken der alten Mahler. Aber auch nichts mehr als Verzeichniße; höchstens ein Urtheil, welches das Beste unter den Werken dieses oder jenes Künstlers sei, oder, wie sich die Mahlereien eines Zevxis zu denen des Apelles verhalten.

Beinahe die einzigen, detaillierteren Beschreibungen von Gemählden der Alten, haben uns die beiden Philostrate hinterlassen. Allein man vermißt in diesen, nicht selten so vieles, daß man manchmal gar nichts weiß. Doch könnten sie unter der Hand eines Mannes, der Heynes kritischen Scharfsinn, und Winkelmanns Kunst-

Kenntniß mit seiner Empfindung verbände, der richtigste Maasstab werden, die Mahlerei der Alten, wenigstens zur Zeit ihres Verfalls, zu beurtheilen uud zu schäzen. Ich werde mich näher in die Bestimmung der Verdienste des jüngern, der beiden Philostrate, einlassen; indeß ich vorher etwas von der Person des Mannes vorausschike, um sodann eine Schilderung des Zustands der Kunst zu seinen Lebzeiten zu entwerfen. Von da werde ich dann zur Methode, wie der Mann seine Gemählde behandelt, zur Beurtheilung seiner Tugenden und Fehler übergehen, uud die nähere Betrachtung seines Werks selbst anfangen.

* *
*

Man wird wohl nie, so lange man nicht neue Quellen entdekt, mit der Untersuchung über die Philostrate ganz ins Reine kommen. Die Alten widersprechen sich in ihren Nachrichten über die Personen dieses Nahmens so sehr, daß es eben so leicht ist, in den Werken der Philostrate selbst Nachrichten über ihre Lebens-Um-

stände aufzufinden, als die Widersprüche der Alten über sie zu vereinigen. Ich werde beides, so sehr, wie mir möglich ist, ins Reine zu bringen suchen, und mir besonders Mühe geben, in ihren Werken selbst die wenigen Spuren aufzufinden, denen man bei der Untersuchung über den jüngern Philostratus zu folgen hat.

Suidas ist beinahe die einzige Quelle, aus der einige umständlichere Nachrichten über die Philostrate hergeflossen sind. Die Stelle, die den jüngern Philostratus betrift, (Lex. sub. voc. Phil.) heißt: „Philostratus, Sohn des „Nervians, Enkel des Bruders des zweiten „Philostratus (der das Leben des Apollonius „u. a. schrieb) von Lemnos gebürtig, war „ein Sophist. Er lehrte in Athen, starb und „wurde begraben zu Lemnos. Er hörte den „zweiten Philostratus, und wurde sein Tochtermann. Er schrieb die ἐικόνας; παναθηναϊκὸν „Τρωϊκὸν; Παράφρασιν τῆς ὁμήρȣ ἀσπίδος „Μελέτας έ. Einige schreiben ihm auch die Lebensbeschreibungen der Sophisten zu;" Wo-

raus ersichtlich ist, daß er aus Lemnos gebürtig war. Und daß er wenigstens in Lemnos seine εικόνας geschrieben hat, beweist die Stelle in diesem Werk [1] wo er von Philoktet sagt, er sei ἐν ταύτῃ τῇ Λήμνῳ gestorben. Nach einer andern Stelle [2] hat er vom Kaiser Carakalla ἀτέλειαν (Freiheit von allen Abgaben) erhalten. Er muß also ziemlich in das dritte Jahrhundert hinein gelebt haben.

Daß er kein Künstler war, wie einige geglaubt haben, beweißt nicht nur die angeführte Stelle des Suidas, sondern überhaupt sein ganzes Werk, besonders in Vergleichung mit dem Werke des ältern Philostratus, „der, wie er selbst in der Vorrede zu seinen Gemählden sagt:" sich mehrere Jahre bei Aristodem aus Carien, der Mahlerei wegen aufgehalten hat." Nirgends läßt sich unser Philostratus ins mechanische der Kunst ein, wie man es von einem Mahler erwarten muß, und wie es auch der ältere Philostratus gethan hat. Nirgends spricht er vom

1 Icon. tab. XVII. Philoctet.
2 vit. Sophist. L. II. vit. Philisci.

Colorit, nirgends von der Gruppierung, von der Zeichnung u. s. w. sondern einzig die Detaillierung der poetischen Schönheiten der Gemählde ist der Gegenstand seiner Beschreibung. Er ist ganz Sophist, auch in seinem Styl; und so genau und eines Kenners würdig der ältere Philostratus die Vorzüge der Gemählde angiebt, so genau er die Beugungen der Glieder, die Tugenden und Fehler des Nakten, die Schönheit und Richtigkeit des Faltenwurfs beurtheilt; so wenig hält sich der jüngere an die wesentlichen Vorzüge der Gemählde. Es sind Paraphrasen der Gedanken in den Gemählden, nicht selten bombastisches Lob, und nirgends ächte Kunstkenntniß. Am glüklichsten ist er, wenn er den Charakter einer Person beschreibt, und die mythologische Erklärung giebt.

Ich bin daher schon auf den Gedanken gekommen, er beschreibe keine wirkliche Gemählde, sondern mache blos Entwürfe für Künstler. Allein, so wenig mich die Stelle, am Ende seiner Vorrede „als er jüngst Gemählde von einer vortreflichen Hand vorgefunden habe,

so möge er sie nicht mit Stillschweigen überge=hen" davon abhält, jene Hypothese für wahr zu halten, so wenig bin ich doch geneigt, sie für Wahrheit auszugeben. Es sind Stellen in seinen Beschreibungen, die sich so sehr mit Kleinigkeiten abgeben, daß man den nothwen=digen Schluß machen muß, er habe wirkliche Gemählde vor Auge gehabt.

Daß er übrigens ein Mann ist, der sich nach Art der Sophisten gut genug gebildet, daß er die Kunst gelernt hat, über nichts viel, und mit vielem nichts zu sagen, das zeigt ein kurzer Hinblik auf sein Werk, und die Be=lohnung, die er von Karakalla erhielt. Die Mythen seines Vaterlands stehen ihm alle zu Dienst — ein Vorzug, den übrigens jeder Grieche hatte — und die grossen Dichter seiner Nation hat er genau studirt. Aber Kunst=Kenner war er nicht, ein Gemählde aus einem richtigen Gesichtspunkt zu beurtheilen, ver=stand er nicht. Am liebsten höre ich ihn, wenn er einen Charakter angiebt — wie z. B. in

der Beschreibung des Marsyas — hier ist er ganz in seiner Sphäre.

Sein Styl ist rein, und blumenreich. Seine Beschreibungen sind wahre Apotheosen im deklamatorischen Styl verfaßt. Es ist ganz wahr, was Harles sagt, [1] Imagines etiamsi non semper sint accuratae, nec careant naevis sophisticis, tamen artis amanti tam utiles erunt, quam lectu jucundae.

* * *

Die reichsten Blüthe = Zeiten der griechischen Kunst waren längst vorbei, als unser Philostratus lebte. Aber ihre Werke waren bisher als Heiligthümer aufbewahrt worden, die selbst den Eroberer bestimmen konnten, von der Belagerung einer Stadt abzulassen, nur damit irgend ein vorzügliches Werk der Kunst nicht beschädigt wurde. [2] Zwar zeigten sich

---

1 Introd. in lit. gr. Philos.

2 Plin. Hist. Nat. 35, 10. Propter hunc (Protogenis) Jalysum, ne cremaret tabulas Demetrius, cum ab ea parte sola posset Rodum capere, non

noch ein Strongylion, [1] ein Arcesilaus, [2] ein Timomachus, [3] durch Werke, die von den reichen Römern mit ungeheuren Summen bezahlt wurden. Allein jenes unsterbliche Gesez des Plato, Θύε ταῖς χάρισιν hatte sein altes Ansehn verloren. Der gute Geschmak, die edle Einfalt, und die ideale Schönheit, die in den Werken der griechischen Kunst so allgemein waren, wurden jezt wahre Seltenheiten, und, statt daß vorher jede kleine griechische Stadt, jedes Inselchen irgend ein vorzügliches Kunstwerk aufzuweisen hatte, waren diese Produkte jezt ausschliessend in die Hände der Römer gekommen.

Griechenlands Freiheit gieng mit seinen Kunstwerken in die Hände der Römer über. Sie hatten jezt keine äussern Feinde mehr, und mit dem dritten Schlusse des JanusTempels

---

incendit; parcentemque picturae fugit occasio victoriae.

1 Plin. Hist. Nat. 34, 19.

2 Plin. Hist. Nat. 35, 45.

3 Plin. Hist. Nat. 35, 40.

zogen sich die alten Bürgertugenden der Römer zurük. Alle Schäze der Erde flossen in der Hauptstadt der Welt zusammen, und mit dem Ueberflusse an Gold, drang sich die natürliche Folge desselben, der Luxus, ein. Der Stolz der Römer schmeichelte sich mit dem Ruhme der tapfersten Nation der Erde, und ließ dem klugen Griechen gerne das in seinen Augen kleinere Verdienst, die feinste und geschmakvollste zu seyn. Griechische Sitte ward Mode-Sitte in Rom; griechische Studien Mode-Studien; griechische Kunst Mode-Kunst. Aber dieß ward Griechenlands Unglük, das stolz war auf die Ehre, von den Beherrschern der Welt so sehr geschäzt zu werden. Rom wollte jene unsterblichen Werke der Kunst, die Callistratus heilige Werke nennt, in sich vereinigen; und wenn die Auguste, die Cäsars und Nerone wollten, wer mochte da widerstehn? — Alles wanderte jezt hinüber über das adriatische Meer, wie heut zu Tage über die Alpen, aber die Musen und Grazien, durch deren Hülfe die Künstler jene Ideale

geschaffen hatten, liessen sich diese Wanderung nicht gefallen, und kehrten unwillig über das Volk in den Himmel zurük, dessen Väter bei Marathon und Salamin gefochten hatten, und das sich nun vollends seine Götter rauben ließ. Aber gerade dieser gränzenlose Ehrgeiz der Römer hat uns die vielen Kunstwerke erhalten, die unter den härteren Stürmen der orientalischen Barbarei, und unter dem zermalmenden Druk der tiefsten Roheit, unter der Griechenlands Grösse nun schon so lange begraben liegt, ach vielleicht — wie schön ist es, dieß zu hoffen? — nur schlummert, längst dem Zahn der Zeit hätten unterliegen müssen. Was vorher in ganz Griechenland zerstreut war, das häufte sich nun in Rom zusammen, und die Heiligthümer wurden nun, Glied an Glied, in Museen aufgestellt, statt, daß die griechische Humanität jedem einzelnen seinen grossen Wirkungskreis angewiesen hatte. Bald machte es einen Hauptheil des, alles Maas übersteigenden, römischen Luxus aus, solche Museen in seinen Villen zu haben, und die Tempel und

Altäre wurden ihrer Zierden beraubt, um dem Luxus zu fröhnen. Wollte daher ein Grieche die Kunstwerke seiner Nation studieren, so mußte er sie auswärts aufsuchen. Wie natürlich schmeichelte dieses der Eitelkeit der Römer ausserordentlich.

* * *

Vielleicht war es gerade jene Eitelkeit der Römer, welche Beschreibungen von solchen Museen veranstalten ließ. Vielleicht sah man aber auch solche Beschreibungen für einen guten Leitfaden an, die Mythen zu studieren, da die meisten Sujets des griechischen Kunstfleisses aus dieser unerschöpflichen Quelle hergeflossen sind, und die Beschreibungen der Philostrate hauptsächlich in dieser Rüksicht ausgearbeitet zu seyn scheinen, — wenn anders dieser Fehler (denn dieß ist es gewiß) nicht in der Unvermögenheit des Verfassers, etwas andres zu sagen, aufzusuchen ist. Vielleicht, und wahrscheinlich wurden sie auch für solche

entworfen, die nicht in den Umständen waren, jene Kunstwerke selbst zu besuchen.

Nur das Beispiel seines Oheims scheint den jüngern Philostratus bestimmt zu haben, diese Beschreibungen zu entwerfen. Die Vorrede zu seinem Werke, in der er sich hauptsächlich auf jenes Beispiel beruft, scheint mir dieß hinlänglich zu beweisen.

Der ältere Philostratus giebt uns nähere Nachricht von seiner Gemählde-Gallerie, und sagt uns, daß sie sich zu Neapel befunden habe. Seine Beschreibungen schränken sich daher auch einzig und allein auf sie ein. Der jüngere hingegen schweigt davon gänzlich still, und sagt nur allein: „es seien ihm neulich vortrefliche Gemählde zu Gesichte gekommen, die er nun beschreiben wolle." Was ich davon denke, habe ich schon oben gesagt. Nur muß ich noch hinzusezen, daß das: γράμμασι γὰρ προστυχὼν χειρὸς ἀρείας (am Ende der Vorrede) mich auf die Vermuthung gebracht hat, die Gemählde seien alle — wenn er anders wirkliche Gemählde beschreibt — von Einer

Hand, und vielleicht gar von der Hand seines Oheims, der wirklich ein Mahler war.

So wenig uns Philostratus der Jüngere Nachrichten von seinen Künstlern giebt, eben so wenig giebt er an, in welcher Rüksicht er die Gemählde hauptsächlich beobachten werde. Der Gesichts-Punkte, aus denen ein Gemählde angesehen werden kann, sind so viele, daß es immer der Mühe werth ist, dem Leser vorher Nachricht davon zu geben. Er sagt nur ganz allgemein: „er wolle τὰ καθ' ἕκαστα διαρθροῦν“ und sonst keine Sylbe weiter. So viel man übrigens schliessen kann, ist es seine Absicht, blos *mythologisch zu erklären*: wer die vorgestellten Personen sind, und etwa auch ihre Geschichte, so weit sie zum Gemählde gehört, zu erzählen; besonders auch *den, vom Künstler ausgedrükten Charakter anzugeben*. Die mythologische Erklärung betreffend, ist es ausser Zweifel, daß er hier seine Schuldigkeit gethan, und meist auch, in dieser Rüksicht, auf die Dichter hingewiesen hat. Was das zweite betrift,

so kann man ihm auch hier das Verdienst nicht absprechen, den Charakter der vorgestellten Personen meist gründlich angegeben, und oft sinnreich errathen zu haben. In dieser Rüksicht ist — wie ich nachher zeigen werde — die zweite Beschreibung ein wahres Meisterstük. Aber dieß ist auch alles, was er gethan hat; und wenn es blos jene beiden Gesichts-Punkte waren, aus denen er gearbeitet hat, so ist er seinem Zweke so getreu geblieben, daß man, strieche man die Worte, Mahlen, Mahler hinweg, die Werke, die er beschreibt, auch eben so gut für Werke der plastischen Kunst halten könnte. Sind es aber auch jene beiden Rüksichten nicht, die seine Feder geführt haben, so hat er seine Schuldigkeit nicht gethan; und er hat seine Gemählde äusserst einseitig, aus einem Gesichts-Punkt betrachtet, der seinem Kunst-Gefühl wenig Ehre macht.

Betrachtet man ein Werk der plastischen Kunst, so sieht man hauptsächlich auf richtige und natürliche Umrisse und Formen, den Charakter der Person, und die Lage, in der sie

der Künstler vorgestellt hat. Alle diese Gesichts-Punkte gelten bei der Mahlerei auch, nur ist der Unterschied, daß der grössere Umfang und Wirkungskreis, den dieser Theil der bildenden Kunst beschreibt, auch die Punkte vervielfältigt hat, aus denen ein Werk derselben betrachtet werden muß. Farbe, Schatten und Licht; Vorder- und Hinter-Grund, Gruppierung, Zeit und Ort — alles dieses muß der Mahler nie aus den Augen lassen; aber auch alles dieses muß sich mit Schönheit der Zeichnung und Umrisse, mit der Charakter-Darstellung vereinigen, um ein vollkommenes Gemählde zu bilden. Und dieß sind denn auch lauter Gesichts-Punkte, aus denen ein Gemählde betrachtet und beschrieben werden muß, wenn eine Skizze davon so viel möglich an Wahrheit, Interesse und Wirkung gewinnen soll. Aber von alle diesem hat Philostratus kein Wort gesagt, und er bleibt daher in dieser Hinsicht weit hinter seinem Oheim zurük, der überall, und hauptsächlich das eigentliche Verdienst des Gemähldes, als Gemählds, die

Vorzüge des Colorits und der Anordnung angiebt, ohne sich so lange bei der Mythe selbst aufzuhalten.

* * *

Was übrigens den Charakter betrift, so finden wir bei den Alten überall, in jeder Beschreibung eines Kunstwerks, hauptsächlich blos diesen angegeben. Auch alle ihre Kunstwerke arbeiten auf diesen Zwek los, und wenn gleich die Darstellung sich stets, von den Grazien geleitet, innerhalb den Gränzen des Schönen hält, so ist dieß doch immer das Eigenthümliche ihrer Werke. Man hatte von den besten Künstlern der Alten Silenen, Satyre, Vulkane, Marsyasse sogar Furien, [1] lauter

1 Ob dieß Lessing gleich nicht zugeben will, so ist es doch gewiß, daß sich gegenwärtig noch Gruppen finden, auf denen Orest, von den Furien verfolgt, vorgestellet ist. Auch im Museum Florentinum ist eine Furie, deren Schlangen-Haare sich so niedlich kräuseln, als wären sie vom besten Friseur, nach der neusten Mode, aufgestuzt worden.

Figuren, die nichts weniger als schön sind; die aber doch wegen des, in ihnen ausgedrükten Charakters allgemein bewundert wurden. Sogar Thersites

— — der häßlichste Mann vor Ilios war er gekommen;
Schielend war er, und lahm am andern Fuß; und die Schultern
Höckerig, gegen die Brust ihm geengt; und oben erhub sich
Spiz sein Haupt, auf der Scheitel mit dünnlicher Wolle besäet.[1]

dieses Maximum von Häßlichkeit in den Augen der Griechen hatte mehr als Einen Künstler gefunden, der es zu bearbeiten unternommen hat.

Ich schliesse daher daraus: daß bei den Alten das Princip der Kunst, weder, nach Winkelmann, „edle Einfalt und stille Grösse," noch, nach Lessing, „Schönheit," sondern mit dem Verfasser der Abhandlung über den Laokoon (Schillers Horen. Jahrg. 1797. 10. St.)

---

1 Homer. Il. II. 216 sq. der Voß. Uebers.

einzig und allein Ausdruk des Charakters gewesen sei.

Uebrigens ist dieß nicht so zu verstehn, als ob ich dieses Princip der Alten wirklich billigte. Nein! aber ich tadle sie auch nicht ob jener Meinung, die sie bei der geringen Entfernung von den Zeiten der Entstehung der Kunst nothwendig haben mußten, ohne einen Riesen=Schritt vorzuthun. Nachahmung ist der Anfang der Kunst; und davon macht sie sich so bald nicht los. Aber unsrem Zeit=Alter, das die Kunst so vieler Jahrhunderte vor seinen Augen hat, würde ich es nimmer verzeihn, wenn es ein andres Prinzip für die Kunst überhaupt annehmen würde, als Schönheit.

* * *

Weil nun aber Philostratus die Kunstwerke in keiner andern, als in den beiden angegebenen Rüksichten beschreibt, so können wir auch nicht über die Gemählde selbst urtheilen, da wir doch nicht geradezu so blindlings dem

Urtheil des Philostratus glauben dürfen; und da noch überdieß dem Verfertiger jener Gemählde, wie ich nachher beweisen werde, auch nicht einmal das Verdienst der Erfindung, höchstens nur der glüklichen Wahl, unter den vorhandenen Sujet's, übrig bleibt.

Um die Gemählde mit ähnlichen in den alten Dichtern in Parallele zu stellen, werde ich sie zuerst unter Klassen bringen, und sie denn mit den Dichtern vergleichen.

Unter den Gemählden gehören demnach zusammen:

A. das 7. 8. und 11te.

B. das 4. 5. 12. und 16te.

C. das 1. 10. und 17te.

Die unter A gestellten Gemählde enthalten alle Scenen aus dem Zuge der Argonauten, und die Sujet's sind namentlich aus dem Apollonius von Rhodos gewählt. Darunter ist die 8te Beschreibung in vier Gemählde zu theilen,[1]

---

1 Man kömmt bei Beurtheilung der Philostrat'schen Beschreibungen sehr oft in die Nothwendigkeit, den Umfang der Gemählde selbst zu

von denen das zweite, Juno und Minerva mit der Venus, der Zeit nach, zuerst zu setzen ist. Die Scene ist aus dem Apollonius (Argonavt. B. IV. zu Anfang) genommen, wo sich die Göttinnen berathschlagen, wie sie den Griechen zum goldenen Vließ verhelfen könnten. Nachdem sie sich berathschlagt haben, geht Venus, ihren Sohn zu bitten, die Unternehmung auszuführen.

Und dieß macht nun das zweite Gemählde aus. Sie trift ihn mit Ganymed spielend an. Das Gemählde gehört zum Apollonius (B. 3. v. 114 —) wo es heißt:

Seitwärts fand sie ihn dann auf Jupiters
Blumengefilden,

---

bestimmen, und aus Einer Beschreibung mehrere Gemählde herauszufinden. Dieß ist auch bei andern Beschreibungen der Fall, die wir bei den alten Schriftstellern antreffen. So in der berühmten Beschreibung des Schilds im Homer (Iliad. XVIII. v. 477—605) die Lessing sehr scharfsinnig (Laokoon. S. 194. Anm. d) in 10 verschiedene Gemählde abgetheilt hat.

Nicht allein, mit ihm Ganymed, den einst
zum Genossen
Der Unsterblichen Zevs in den Himmel hatte
genommen,
Seiner Schönheit verlangend; — und beide,
als Knaben von gleichem
Alter, ergözten sich hier durchs Spiel mit
goldenen Würfeln.
Amor stand muthwilligen Bliks, die Bake
gestüzet
Auf die volle Faust seiner linken Hand, in
gerader
Stellung, und liebliche Röthe umfloß die
Wangen des Gottes.
Aber nicht so Ganymed; er saß mit gebogenen
Knien
Neben ihm, still traurend — noch hatt' er
zween Würfel nur, alle
Waren unglüklich gefallen, und Amors Lachen
erzürnt' ihn.

Das Sujet ist treflich gewählt. Amor gewinnt, Ganymed verliert. Jenen

. . . . . φέροντα τόξον
πτερογάς τε καὶ φαρέτρην,

schildert der Künstler aufgeblåht über sein Glük, und wohl auch schadenfroh über seinen Gegner, diesen hingegen betrübt über sein Unglüke. Er hat wirklich die Würfel in der Hand, den lezten Wurf zu thun, und Verzweiflung ist in seinem Blike. Beide Ganymeds Traurigkeit, der Trübsinn auf den schönen Wangen, vielleicht auch eine Thräne, die im schwarzen Auge zittert; — Amors lustige Laune, sein muthwilliger Blik, machen den herrlichsten Contrast.

Der Künstler stellt hier zwo Gattungen der Schönheit dar. Die Schönheit in Freude, und die Schönheit in Trauer. Beide scheinen sich mit einander um den Vorzug zu streiten, und am Ende wirds doch wohl die Traurigkeit gewinnen. Diese rührt, jene reizt. Diese beiden Gattungen der Schönheit sind es auch welche Schiller in seinem Epigramm meint:

Sahest du nie die Freude in einem schönen Gesichte;
Niemals hast du die Freude gesehn.

Sahest du nie die Schönheit im Augenblike
des Leidens;
Niemals hast du die Schönheit gesehn.

Die drei Göttinnen, die im zweiten Felde des Gemälds wieder vorkommen, stehen bei den Spielen, und sehen zu. Schade, daß uns Philostrat die Gruppe der Göttinnen, die auf dem Ida um den Preis der Schönheit gestritten haben, nicht näher beschrieb, dann erst würden wir über das Genie des Künstlers urtheilen können.

* * *

Der Theil der Beschreibung, welcher den Fluß-Gott enthält, kann kein andres, als ein Landschafts-Gemählde seyn, in welchem der Künstler

. . . φάσιν ἐυρυροέντα,

der das Ziel des Zugs der Argonauten war, vorgestellt hatte. Er sizt da, mit einer Urne, aus der er das Wasser gießt, ganz im Costume der gewöhnlichsten Fluß-Götter. Das Gemählde ist in mehreren Rüksichten merkwürdig,

hauptsächlich aber in der, weil es eines der wenigen Landschafts-Gemählde ist, die wir bei den Alten finden.

Es ist allerdings sonderbar, daß die Alten, welche doch die bildenden Künste auf einen so hohen Grad von Vollkommenheit gebracht haben, keine eigentlichen Landschafts-Gemählde hatten, sondern, wenn man welche bei ihnen antrift, dieselben blos als Neben-Sache zu betrachten sind. [1] Und dieß ist um so mehr zu verwundern, da der Himmel der Griechen so schön, die Luft so heiter, die Natur stets in ihrer vollsten Blüthe, und ihr Land überhaupt an Natur-Schönheiten aller Art so reich war. Ich war eine Zeitlang geneigt, diesen Mangel in ihrer Mahlerei — denn für die plastische Kunst taugt die leblose Natur nicht — [2] etwa einer Gleichgültigkeit gegen

1 Das Gemählde, die Sümpfe, im ältern Philostratus. B. I. Icon. IX. scheint mir blos eine Phantasie zu seyn. Es hat viel zu viel Mannichfaltigkeit, als daß es sich in Eine Darstellung vereinigen liesse.

2 Weil diese hauptsächlich durch Farben, jene, die lebende Natur, in Form sich ausdrükt.

die Reize der Natur zuzuschreiben, die bei ihnen immer in der nemlichen Blüthe steht, und von keinen Abwechslungen etwas weiß; da hingegen wir, deren Sommer immer wieder von einem kalten Winter verdrängt wird, uns Mühe geben, die Bilder des Frühlings, und der wachsenden Natur des Sommers, und des früchtereichen Herbsts auch während des Frosts im Winter zu vergegenwärtigen. Allein las ich dann wieder die herrlichen Gemählde, die uns ihre Dichter vom Glanz der aufgehenden Sonne, vom Purpur des, in den Ozean sich tauchenden Tags-Lichts, vom Wogendunkel des ägeischen Meeres bei Ungewittern machen; las ich die Schilderungen des Sturms in der Odyssee (L. V. v. 291. IV. v. 400.) in der Iliade (IX. v. 5.) welche ganz andre Vorstellung vom Studium der Natur bei den Alten, von ihrem lebhaften Gefühl für die Schönheiten derselben drang sich mir alsdann auf! Ich schämte mich dann jener Hypothese, und war ängstlich bemüth, mir die Sache auf eine andre Art vorzustellen. Ich habe eine, meiner

Meinung nach, nicht ganz ungegründete Erklärung aufgefunden, die ich hier mittheile.

* * *

Bei alle den grossen Fortschritten, die die Alten, und besonders die Griechen, in den bildenden Künsten gemacht haben, ist es ihnen doch nicht übel zu nehmen, daß sie diesen Zweig derselben so wenig ausgebildet haben. Der Mensch war der erste Gegenstand der Kunst, und nach Plinius [1] der Anfaug der Mahlerei: „umbra hominis linea circumducta." Weil nun, nach dem bekannten Ausspruch des Cicero, [2] nihil simul et inventum est et perfectum, so gieng es natürlich äusserst langsam, bis man von der blossen Zeichnung der Umrisse zu Schatten und Licht, zu Farbenverschmelzung u. s. w. übergieng. Und auch nach diesem Uebergang währte es immer noch sehr lange, bis die Mahlerei und die

---

1 Plin. Hist. Nat. XXXV. 3.
2 Brutus. c. 18.

Bildhauerkunst sich von einander trennten, und man einsehen lernte, daß auf eine andre Art, und ein andres der Mahler, auf eine andre, und ein andres der Bildhauer darstellen müsse. Sobald man dann natürlich jenen Unterschied der beiden Schwestern einsehen lernte, so mußte man wohl bemerken, daß die Mahlerei ein weit grösseres Feld vor sich habe, und man fieng nothwendig an zu fühlen, daß sie nicht nur die lebende Natur, wie die Plastik, sondern auch die leblose darzustellen vermöge. Allein dieser grosse Schritt war so bald nicht gethan, und auch in der glänzendsten Periode der griechischen Kunst findet man beide immer noch innigst verschwistert. Man glaubte, wie es scheint, die Mahlerei dürfe sich nur allein mit den Gegenständen der plastischen Kunst beschäftigen. Erst späterhin arbeitete man die Scene der Handlung mehr aus, und nahm die Landschafts-Gemählde, gleichsam als Nebensache zu andern auf; und die Kunst der Alten, — ein Beweis, wie neu ihnen dieses Fach der Mahlerei noch war — scheint wirk-

lich in Verlegenheit gewesen zu seyn, das Lebendige in der leblosen Natur, das Wasser, darzustellen, da sie sich um einen Fluß zu mahlen, genöthigt sah, das Symbol desselben beizufügen, damit das Gemåhlde allgemein verständlich war. Erst nach und nach, als man, wie mich dünkt, anfieng fremde Länder zu bereisen, etwa zu der Zeit, als die griechische Kunst in die Hände der Römer übergieng, und, nach Stellen bei den Alten, Gemåhlde von den eroberten Stådten und Ländern im Triumph zu Rom aufgeführt wurden, zu dieser Zeit erst wurden Gegenden, die in dieser oder jener Rüksicht merkwürdig waren, gemahlt, und was Anfangs blosse Nachahmung der Natur war, wurde — dieß ist der grosse, schöne Gang des menschlichen Strebens nach Vollkommenheit — nun Schöpfung des Künstlers. Man erhob die gemeine Natur zur Idealen; und der Pinsel der Tiziane, der Claude Lorrain's und Geßner's wußte die zerstreuten Schönheiten in Ein herrliches Ganze zu vereinigen.

Was übrigens den Punkt anbetrift, auf dem die Landschafts = Mahlerei bei den Alten gestanden ist, so möchte dieser sich wohl schwerlich bestimmen lassen, da man ja sogar darüber noch nicht einig ist, ob sie nur die, zur Landschafts = Mahlerei nothwendig erforderlichen, Kenntnisse besaßen. Ich will gar nichts davon sagen, ob sie die Farben so fein zu behandlen wußten, als sie in der Landschafts-Mahlerei behandelt werden müssen, wenn man die subtilsten Nuancen von Schatten und Licht, den Zauber der Luft und des Nebels, die Erhellung des Sonnenlichts, und die Reize des Helldunkels einer, vom Mond beleuchteten, Gegend darstellen will; ich will es nur berühren, daß sie von der Oehlmalerei, dieser mächtigen Stüze des Landschaft = Gemähldes gar nichts wußten, daß ein Landschaft = Gemählde, das hauptsächlich durch Farben = Schimmer sein Leben gewinnt, al fresco immer nur eine todte Schönheit ist; und daß die ganze Art der Alten zu mahlen, der Landschaft = Mahlerei nicht im geringsten günstig war; ich sehe ganz

davon weg, daß die Stelle des Cicero: (Orat. II. §. 83.) pictoris summi ratione et modo, formarum varietate locos distinguentis,[1] welche man gewöhnlich zur Bestätigung anführt, daß die Alten die Perspektivistik gekannt haben, wohl auch eine andre Erklärung leidet,[2] daß der angegebene Sinn von keiner andern Stelle bei einem Alten bestätigt wird; daß auch die noch vorhandenen Landschaft-Gemählde der Alten (im Herkulanum) nur schwache und meist oft sehr vielen

---

1 Vergl. Wiel. d. Merk. 1774. Mai. S. 218.

2 Hieher gehört die klassische Stelle im Laokoon: S. 198: „die blosse Beobachtung der optischen Erfahrung, daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheint, als in der Nähe, macht ein Gemählde noch lange nicht perspektivisch. Die Perspektiv erfordert einen einzigen Augen-Punkt, einen bestimmten natürlichen Gesichts-Kreis, und dieß war es, was den alten Gemählden fehlte." Dieß leztere kann doch wahrlich nicht in Cicero's Worte gelegt werden! So wie Lessing bestimmt auch Fresnoy. A. Gr. v. 116.

— — — et puncto videantur cuncta sub uno.

Zweifeln unterworfenen Spuren von Perspektivistik an sich tragen; ich nehme blos das Einzige, daß keines Landschafts-Mahlers bei den Alten Erwähnung geschieht, und schliesse daraus: daß die Landschaft gar keinen besondern Theil der Mahlerei bei den Alten ausgemacht hat. Aber das ist wahr, und der flüchtigste Anblik der herkulanischen Gemählde beweißt es, daß es die Alten, besonders in Zeichnung von Fels-Parthieen sehr weit gebracht; daß sie auch hierin nicht gekünstelt, nicht ins Abentheuerliche gemahlt haben, wie ein Salvator Rosa, sondern der einfachen, wahren Darstellung der Natur gefolgt sind, die, wenigstens in den einzelnen Theilen der Landschafts-Mahlerei, nothwendig ist.

Was übrigens die Allegorie noch besonders betrift, so gehört sie überhaupt nicht in die Kunst, ist aber hauptsächlich aus der Landschaft-Mahlerei zu verbannen. Denn Nachahmung der leblosen Natur ist Anfang der Landschaft-Mahlerei, und Erhöhung der ge-

meinen Natur ins Schöne ist hoher Zwek derselben. Wie dürfte also der Mahler für einen Gegenstand der Natur, der so treflich nach der Wahrheit geschildert werden kann, ein Sinnbild sezen, das, so vollkommen es übrigens in seiner Art seyn mag, denn doch auch nichts weiter als eine todte Hieroglyphe seyn kann, und — da der Eindruk der Schönheit plözlich seyn, hier aber der Verstand des Anschauenden erst in Thätigkeit gesezt werden muß, die Begriffe aufzulösen — allen Zauber der Schönheit nothwendig zerstört.[1] Ueberhaupt muß bei den Schöpfungen in der Mahlerei, die Einbildungs-Kraft, nicht der kalte Verstand wirken, der nach todten Regeln Begriffe zusammenkettet, und wieder auflöst.

Bei den Griechen mag übrigens die Allegorie wohl zu dulden seyn, da ihre religiose

---

1 Schillers ästhet. Briefe. Horen. Jahrg. 1795. St. 1. S. 9. „Die ganze Magie der Schönheit beruht auf ihrem Geheimniß, und mit dem nothwendigen Bund ihrer Elemente ist auch ihr Wesen aufgehoben."

Vorstellungen alle Allegorieen sind, und da doch die Bearbeitung dieser Vorstellungen der Angel ist, um den sich die ganze griechische Kunst herumdrehte.

* * *

Im dritten Felde des Gemälds, das der Zeit nach eigentlich das erste ist, fassen die Göttinnen den Entschluß, Amorn zur Ausführung ihres Plans zu bewegen. Die Hindernisse sind zu gros; es kann sie niemand aus dem Weg räumen, als der kleine Amor, auf den sich hier der Gesang des Chors in Sophokles Antigone [1] so schön anwenden läßt:

Amor, nie besiegt, unwiderstehlich;
Du verwundest mit der Augen Blizen, [2]
Thronend auf des Mädchens zarter Wange!

---

1 v. 781.

2 Hier hat die gewöhnliche Leseart ἐν κτήμασι πίπτεις; was einen schlechten Sinn giebt. Grotius verändert scharfsinnnig ἐν ὄμμασιν ἵπτεις, das äusserst poetisch ist, weil, nach Plato, in den Augen das höchste Feuer der Liebe ist.

Unståt irrst du über Meere,
Durch der wilden Thiere Hölen hin.
Welcher ist's der schwachen Menschen,
Der entfliehen möchte deinem Arm!
Wehe dem, den du ergreifst, er rast;
Selbst zum Frevel führst du den Gerechten;
Dieser Zwist, der Bluts = Befreundt' entzweit,
Deiner Hände Werk ist er allein.

Er soll die Medea für den Führer der Griechen einnehmen, daß der Plan mit Beistand der Liebe ausgeführt werde. Aber, wie alle unartigen Kinder, will er vorher belohnt seyn. Man verspricht ihm daher einen Ball, der, wie es scheint, die Aufmerksamkeit des Philostratus hauptsächlich auf sich gezogen hat. Er kann gar nicht fertig werden, die schönen Streifen an demselben zu beschreiben, und von der Nath sagt er gar, man könne sie nicht sehen, man müsse sie sich nur denken. Armer Philostratus!

Amor hat wirklich die Medea mit Liebe gegen den Jason entzündet. Und die Gruppe, die Medea, Jason und Amor mit einander

bilden, ist nicht unmittelbar aus dem Apollonius, wiewohl die Stelle desselben, (B. 3. v. 962.) wo das berühmte Gleichniß vorkömmt, dessen Unbehülflichkeit den Critikern schon so viel zu schaffen gemacht hat, die Idee des Künstlers gewekt zu haben scheint. Allein in der Anordnung der Gruppe u. s. w. war seinem Genie — wenn er welches hatte — grosse, offene Bahn.

Der Gemählde aus dem Argonauten Zuge sind übrigens fünfe, die so auf einander chronologisch folgen. 1. Die Berathschlagung der Göttinnen; 2. die zween Spieler; 3. die Scene zwischen Venus und Amor mit dem goldenen Ball; 4. Medea, Jason und Amor, und 5. ist blos als Anhang zum Ganzen zu betrachten. Wahrscheinlich war auf dem Phasis, der hier allegorisch vorgestellt ist, das Schiff der Argonauten gemahlt.

* * *

Die unter B getheilten Gemählde sind durchgängig Scenen aus Herkules thatenrei-

chen Leben, die aber von den Mythologen gewönlich nicht unter die 12 berühmten Thaten gerechnet werden, welche er auf Eurystheus Befehl vollbringen mußte. Hier läßt sich nun freilich nicht angeben, ob, und welchen Dichter der Mahler hier nachgeahmt habe, denn diese wurden von so vielen Dichtern besungen, daß sich unmöglich angeben läßt, welcher den Gedanken in der Seele des Künstlers gewekt habe. Ovid hat in seinen Verwandlungen, so wie auch andre Dichter, bei jeder Gelegenheit diese Kämpfe verewigt. Uebrigens scheint mir das fünfte Gemählde, Herkules in Windeln, am meisten artischen Werth zu haben, da die Charaktere der vorgestellten Personen das hauptsächlichste sind, auf das der Mahler seine Aufmerksamkeit zu richten hatte, und da er diesen Zwek — wenn wir dem Philostratus glauben dürfen — wirklich erreicht hat.

* * *

Die unter C gestellten Gemählde enthalten

Scenen aus dem Trojanischen Krieg, und namentlich aus Homer. Das erste Gemählde ist zwar nicht aus diesem, übrigens aber eine äusserst bekannte Tradition, in der der Künstler nicht so viel Erfindung, aber desto mehr Charakter-Zeichnung zeigen konnte. Der Unterschied des männlichen Mädchens von den übrigen Frauenzimmern, dann die Aufmerksamkeit der Griechen, und besonders des klügsten unter denselben, des erfindungsreichen Ulysses, dann wieder die bestimmten, eigenthümlichen Charaktere auf den Gesichtern der einzelnen griechischen Fürsten — alles dieses ist ein reiches Feld für das Genie des Künstlers. In Berlin befindet sich noch gegenwärtig ein altes Werk, das diese Geschichte enthält, aber von der Zeit sehr übel mitgenommen, und noch schlimmer von den französischen Restauratoren behandelt.[1]

Eben so ist das 10te Gemählde eine Scene

---

1 S. Winkelm. von der Empf. des Schönen in der Kunst. S. 19.

aus der Trojanischen Belagerung, und ein Werk, an das der Künstler allen möglichen Fleiß gewandt zu haben scheint, um dem Homer so nahe, als möglich, zu treten. Es enthält eigentlich eine Suite von mehreren Gemählden, die mit vieler Kunst ausgeführt zu seyn scheinen. Auch der Schild des Achills, das erste Werk der Kunst, von dem wir etwas bei den Griechen finden, ist hier gemahlt, und scheint einen grossen Theil des Raums angefüllt zu haben.

* * *

Das 17te Gemählde, das zwo Scenen enthält, stellt Begebenheiten aus Philoktets Leben dar. Im ersten:

Philoktetes, der Held, wohlkundig des Bogens[1]

In dem andern, der kranke von den Griechen verlassene Philoktet, von dessen Elend der Chor im Sophokles (Philoct. v. 676) eine so rührende Beschreibung macht:

---

1 Iliad. 2. 718.

Zwar Irion — ich sah' ihn nie, ich habe
Die Kunde nur vernommen — flocht der Götter Vater,
Als er es wagte, zu begehren seines Betts,
Auf ein stets rollend Rad. — Doch hab' ich nie gehört
Von einem Sterblichen, den grausamer als diesen
Das Schiksal je verfolgt. Ach Er,
Der niemand je betrogen, je beraubt,
Stets redlich unter Redlichen gewandelt,
Wie leidet er doch hier so unverdient!
Ich staune, wie, wie er in aller Welt so lange
Sich gegen diesen Wogen-Sturz gehalten,
Sein thränenvolles Leben doch so lang geschleppt:
Da er dem Sturme ausgesezt, und ohne seiner Füße
Gebrauch, und der Gesellschaft selbst des Schlechtesten entbehrend,
In dessen Busen er die blut'ge Klage,
Die Herz-zerbrechende, die folternde ausstöhnen könnte; der

Die siedendheiße Wund' des angefreßnen Fußes
In Schlaf gewiegt mit eines Krautes Linderung;
Der ihm zur Nahrung Wurzeln aus der Erde
Gegraben hätte — so kriecht er hin und her,
Sich wälzend wie ein Kind auf ebnem Boden,
Das seiner Amme ist beraubt — selbst dann,
Wenn seines Schmerzens Wuth auch schlummert.
Für ihn trägt nicht die heil'ge Erde ihren Samen,
Für ihn die Nahrung nicht, die den Erfinder speißt,
Den Sterblichen — Nur dann, wenn von dem Bogen,
Dem schnelle = treffenden des Pfeiles Flügel schwirrt,
Dann wird des Magens heisser Hunger ihm gestillt.
Ach der Unglükliche! der schon das zehnte Jahr
Des freudenreichen Weinpokals entbehrt,
Und wenn er irgend nur stillstehend Wasser traf,
Stets hinkroch —

Man hat noch gegenwärtig viele Bearbeitungen des unglüklichen Philoktets, besonders auch Gemmen, von denen sich mehrere der Vollkommenheit nähern. Im Alterthum war besonders des Parrhasius Philoktet berühmt, auf den wir noch das schöne Epigramm haben: [1]

Philoktetes, den grausam duldenden Helden erblikte
Parrhasius, und bald stand im Gemähld' er ihm da.
In dem ausgetrokneten Auge schimmert die stumme
Thräne, die Lumpen um ihn zeigen sein Elend uns ganz.
Herrlicher Mahler! zwar weise bist du; aber warum doch rufest
Du zu neuem Schmerz wieder den Dulder herauf?

* *
*

Unter den, noch übrigen, Gemählden zeichne ich noch besonders das zweite aus, das un-

---

1 Anthol. L. IV. (Brunk. Anal. T. 2. p. 348.)

ter allen denjenigen, die uns Philostratus beschreibt, wohl das vorzüglichste ist. Die Mythe, die es darstellt, verdiente es allerdings, von einem vorzüglichen Künstler bearbeitet zu werden, und schon das Beispiel eines Zevxis[1] mußte für den mittelmäßigen Künstler ein Sporn seyn, seine Composition nachzuahmen, für den bessern hingegen, die Scene von einer andern Seite darzustellen.

Man hat noch gegenwärtig aus dem Alterthum mehrere Bearbeitungen dieser Mythe, auf Gemmen, Reliefs und Statuen. Allein auf den meisten ist der Augenblik gewählt, wo der freche Satyr[2] wirklich schon für seinen

---

1 Plin. Hist. Nat. Zevxidis manu Romae — et in concordiae delubro Marsyas religatus. Natürlich blos angeknüpft, nicht geschunden. Ein geschundner Marsyas kann, höchstens, für die Plastik Vorwurf werden. Was müßten die grüngelben Adern, das blutrünstige Fleisch für eine ekelhafte Wirkung thun!

2 So heißt er bei den meisten Schriftstellern im Alterthum, und die sogenannten Marsyas-Hermen heissen nicht selten Silene. Auf einer Gemme im florentin. Museum (Gem. T. I. tab.

Frevel duldet. So in der Statue des Marsyas, die sich — wer weiß wo sie jezt hingewandert ist? — ehmals im justinianischen Pallast zu Rom befand, wo er an einen Baum angebunden, und schon seiner Haut beraubt vorgestellt ist. Zwar hat diese Statue viel Werth für die Anatomie der Kunst, aber: ob sie aesthetischen habe? ist eine andre Frage. Uebrigens war diese Vorstellung im Alterthum ganz allgemein, und man traf ehmals auf den öffentlichen Plätzen der Städte (vid. Horat. Serm. I.) so

---

66. nro. 8.) ist er als Satyr vorgestellt. Nicht aber so in dem bekannten Herkul. Gemählde (d. Augsb. Nachst. T. II. Tab. XIX) — das sehr viele Aehnlichkeit mit unserm vorliegenden hat, nur daß dort die Gruppe noch um eine Person — den jungen Olympus, Marsyas Schüler, der für seinen Lehrer fleht — vermehrt ist. Daß Marsyas vom Künstler der philostrat'schen Beschreibung wirklich als Satyr vorgestellt war, beweise ich daraus, daß er noch mehrere Satyrs hinstellte, die über das Schiksal ihres Bruders trauern. So bemerkt Ovid. Metam. VI. 694.

Illum ruricolae sylvarum numina Fauni:
Et Satyri fratres — flerunt.

häufig Marsyas=Hermen an, als im Mittel=Alter die sogenannten Rugelands=Säulen.

Aber auf allen diesen war Marsyas schon an den Baum geknüpft, und meist schon geschunden. Der Gott hat seine Rache schon gefühlt, und der Unglükliche hängt nur noch da, zum warnenden Beispiel für andre, sich nicht zu viel auf eine, von den Göttern geschenkte, Gabe einzubilden,

nec temnere divos.

Natürlich bestrebte sich der Künstler bei dieser Vorstellung hauptsächlich die Muskeln in all' ihrer Spannung, und von ihrer Hülle entblößt zu zeigen, und eine solche Statue, von einem vorzüglichen Künstler ausgeführt, mußte allerdings für das Studium der Angiologie und Myologie einem Künstler äusserst wichtig werden. Aber dann ist diese Statue auch nichts mehr als Model; nichts mehr als das Skelet für den Osteologen. Mit dem Princip der Schönheit läßt sie sich nicht vereinigen, und in so fern gehört sie auch nicht in die Kunst.

Von einer ganz andern Seite aber, und

wirklich aesthetisch hat unser Künstler seinen Marsyas dargestellt. Er hat die Zeit gewählt, wo der freche Satyr überwunden ist, und voll Angst sein Schiksal erwartet.[1] Nur verstohlen blikt er umher, (ὑποκλέπτει) und den Scythen an, der das Urtheil an ihm vollziehen soll, und der Künstler hat sich alle Mühe gegeben, den stolzen, hinterlistigen Charakter des zu Bestrafenden auszudrüken. Noch steht er nicht gefesselt da, er lehnt sich an die Fichte, an der seine Strafe vollzogen werden soll.[2]

---

1 Eben so muß er auch in der Gruppe dargestellt gewesen seyn, aus der der berühmte Arrotino zu Florenz genommen ist. Der Scythe, (dieß ist der Arrotino) schleift wirklich das Messer. Auf der oben angeführten Gemme (Mus. flor. Gemm. T. I. Tab. 66. n. 8) fängt der Scythe bereits beim Fuß an, abzuziehn, und Marsyas schneidet erbärmliche Grimassen.

2 in Gorlaeus Dactylioth. c. expl. Jac. Gronov. Lugd. Bat. 1707. T. I. Tab. III ist auch ein Marsyas bereits geschunden. Der Scythe giebt das Messer zurük, das Apoll mit der Rechten ergreift. Mit der Linken hält er seine Zyther. Im T. II. Tab. 22. ist Marsyas blos angebunden, und Apoll steht neben ihm.

Voll Reue über seine Unbesonnenheit möchte er gerne das Urtheil wieder zurüknehmen, daß er sich selbst gesprochen hat. Er sieht das Messer wezen, das in sein Fleisch greifen soll, und der Mahler hat gewiß in die Mine des Scythen alles gelegt, was einen solchen Helfershelfer charakterisiert. Dieser hat den Mund geöfnet, aus Freude über das Geschäft, das er nun vollziehn soll, wie Philostratus ganz richtig bemerkt. Fürchterlich ziehn sich die Augbraunen des Barbaren zusammen, und hängen Unglüks-schwanger über seinen zornsprühenden Augen.

Und dann, weggewendet von diesem fürchterlichen Anblik, sieht man hin auf die siegende Gottheit. Ganz nachläßig liegt sie da, freundlich lächelnd, aber, wenn es Philostratus gleich nicht sagt, Siegesstolz auf den Wangen des immer jugendlichen Gottes, wie beim Apoll im Belvedere. Man kann sich nicht enthalten, auszurufen mit Virgil:

Tantaene animis coelestibus irae!

Aber, antwortet Euripides darauf

Ἔςι τοι καλόν κακὸς κολάζειν [1]

So voll Güte liegt er da, nachläßig auf der Leyer klimpernd, die der glänzende Sieg ihm verschaft hat, obgleich nicht auf die ehrlichste Weise. — Nur auf diese Art ausgeführt, ich behaupte es kühn, kann die Bestrafung des Marsyas Gegenstand für die Mahlerei seyn, auf keine andre. Hier wird das Schrekliche der Todes-Angst des Satyrs, und die grausenvolle Mine des Vollziehers der Strafe durch den Anblik des schönen Gottes gemildert, dem

κιθαρίς τε φίλη, καὶ καμπυλα τόξα.

Und das Auge des Zuschauers wendet sich so gerne von dem grausen Schauspiel weg, um für die schauerlichen Gefühle sich durch den Anblik der siegenden Gottheit schadlos zu halten. Der Kampf hat ihn Mühe gekostet, vielleicht mehr als der Streit mit dem schreklichen Python, und hoher Sieg glänzt von der faltenlosen Stirne. Und bei alle dem doch die himmlische Güte! Man hoft, er würde

---

1 In Scir. fragm. IV.

das Urtheil wieder zurüknehmen, und zufrieden seyn, den Satyr mit Todes-Angst bestraft zu haben; aber — er hat beim Styx geschworen.

Ich glaube annehmen zu dürfen, daß das Gemählde mit dem nemlichen Geist ausgeführt worden sey, mit dem es entworfen ward. Die Composition entspricht den Forderungen des strengsten Aesthetikers; und, Philostratus Beschreibung nach, müssen die Charaktere treffend ausgedrükt gewesen seyn. Die Angst und Reue auf dem Gesichte des Marsyas, verbunden mit dem Stolz und der Hinterlist seines Charakters; die wilde Roheit und Schadenfreude des Barbaren; und der Siegesstolz auf dem Antliz des Gottes — dann die piramidalische Form der Gruppe, die Raphael so schön fand, als Hogarth seine Schlangen-Linie,[1] und die wirklich auch bei den Alten ganz

---

1 Ob die Schlangenlinie der Pyramidal-Form vorzuziehn sey, ist, mich dünkt, bald entschieden. Folgen wir der Natur, die jene Linie überall beobachtet hat. Mir dünkt der weibliche Körper dem männlichen (allen Liebreiz ab-

gewöhnlich gewesen zu seyn scheint; und endlich die schöne Abstufung von der höhern Gottheit des Olymps zu der geringern der Felder, und von dieser zur Barbarei des Scythen — alles dieses mußte dieses Gemählde zur Vollkommenheit erheben.

Eine Gemme im Mus. Florent., welche auch die Bestrafung des Marsyas enthält, scheint einigermassen Copie des philostrat'schen Gemähldes gewesen zu seyn. Die Ausführung ist beinahe durchgängig die nemliche, nur daß dort der Satyr schon an den Baum angebunden ist, und die Gottheit statt an einem Felsen anzulehnen, auf einem Stuhl sizt. Auch dort

---

gerechnet) hauptsächlich deswegen vorzuziehn, weil, besonders im Profil der weiblichen Brust, sich die schönen Formen wellenartig heben und senken. Wo formirt je die Natur im Menschen einen richtigen Winkel? Ueberall sanftes Steigen und Fallen; überall successives Wachsen und Sinken; nirgends Sprünge!

Schon Fresnoy wußte von der Schlangen-Linie, wenn er sagt: Art. Graph. v. 106.
Membrorumque sinus ignis flammantis ad instar
Serpenti undantes flexu. — —

ist die Gruppe pyramidalisch, und so beschaffen, daß wenn man auch keine Verwandtschaft zwischen unsrem Gemählde und der Gemme annehmen will, man denn doch eine genaue Geistes-Verwandtschaft zwischen den Künstlern beider Werke zugeben muß.

Sollte man sodann etwa noch weiter in der Untersuchung gehn, und erforschen wollen, aus welchem Dichter — denn diese sind doch die Erzäler der Mythen — der Mahler sein Sujet hergenommen hätte, so läßt sich dieß schwerlich entscheiden. Die einzige genauere Darstellung von unsrer Mythe, die ich kenne, befindet sich im Ovid. Metam. VI. 381.

Also ward dem Prahler die Haut von den Gliedern gezogen;
Eine Wunde sein Körper; und überall strömte das Blut vor.
Ihrer Hülle entblößt erschienen die Nerven, und zitternd
Drängen die Blutgefässe sich vor; sein zukend Gedärme,

Und die offenen Fibern des Herzens konnte
man zählen.
Ihn beweinten die Götter des Felds, die Faunen des Waldes,
Und die Bruder-Schaaren der Satyrs, die
Himmels-Bewohner
All', und die Nymphen, und wer auf jenen
Gebirgen als Hirte
Wollige Schafe geweidet, und Rindvieh —
beweinte ihn kläglich.

Allein gleich beim ersten Anblik springt es in die Augen, daß die ovid'sche und philostrat'sche Beschreibungen auch nichts mehr ähnliches haben, als daß beide die nemliche Mythe bearbeitet haben.

Uebrigens darf man bei diesem Gemählde, nicht, wie bei den meisten Philostrat'schen, mehrere Felder annehmen, sondern der Künstler hat nur Einen Augenblik gewählt, der zwischen dem Vergangenen und dem Zukünftigen gerade so mitten inne steht, daß man von dieser Stelle aus vor- und rük-wärts, wie von einem Mittel-Punkt aus, bliken kann;

und der Zuschauer darf sich erst nicht lange den Kopf zerbrechen, herauszubringen, was das Gemählde sagen will. Und diese Wahl, welche bei einem Gemählde so viel entscheidet, daß sein Eindruk überraschend, sein Gedanke klar, und ohne einen Commentar, den man bei so vielen Gemählden erst nöthig hätte, verständlich ist — diese birgt mir hauptsächlich für das Genie des Künstlers, der dieses Gemählde verfertigte. Nur Schade, daß uns Philostratus seinen Nahmen nicht aufbewahrt hat, wenn er ihn wußte! — Doch besser, wir haben sein Werk ohne seinen Nahmen, als seinen Nahmen ohne sein Werk!

* * *

Nachdem ich nun einige von den Gemählden, und zwar die, die mir die vorzüglichsten schienen, näher betrachtet habe, sei es mir erlaubt, nur noch einiges über die Vorrede zu sagen, die Philostratus seinem Werke vorgesezt hat, und die mir sehr merkwürdig scheint, weil er darinn seine Gedanken so ziemlich an den Tag

gelegt hat; und dann besonders diese seine Meinungen zu untersuchen.

Was Philostratus zum Lobe der Mahlerei sagt, daß sie die vortreflichste aller Künste sei, scheint beim ersten Anblik übertrieben. Allein, wenn man die Sache näher betrachtet, und bedenkt, daß die menschliche Gestalt — und diese war doch bei den Alten der einzige Vorwurf der Mahlerei — die schönste sei, die wir nur bei einem Wesen antreffen, oder, die überhaupt nur gedacht werden kann; [1] daß der Gedanke, dem Schöpfer dieser schönen Gestalt durch Hülfe der Kunst nahe zu treten, und die einzelnen Züge der höchsten Schönheit, die er nur zerstreut, selten oder nie in Einem Individuum verbunden hat, in Ein Ganzes zu vereinigen, und mit Hülfe der göttlichen Kraft des Genie's Formen zu bilden, die alle

1 Swifts misanthropischer Sarkasmus, den er seinem Huyuhnhnm in den Mund legt: „daß die Pferde-Gestalt unendlichemal schöner und vollkommner sey, als die menschliche" ist kein Einwurf.

menschliche weit überfliegen — wie dieß bei den hohen Idealen der Griechen, und einiger neuerer Künstler wirklich der Fall ist — daß dieser Gedanke, die Natur noch zu übertreffen, der herzerhebendste, ja ein göttlicher Gedanke sei; wenn man den Eindruk berechnet, den ein Gemählde der Kunst vor einem poetischen[1] auf jedes Wesen macht, und daß man auch die abstraktesten Begriffe, wie den der Gottheit, durch diese Kunst versinnlichen, und so der Schwachheit der menschlichen Vorstellungen zu Hülfe kommen könne, die sich selten oder nie zu dieser erhabenen Idee emporschwin=

---

1 Zwar sagt Balde, in seinem herrlichen Gedicht: Mahlerei und Dichtkunst:

Mahlet die Dichtkunst nicht? und gräbt sie tiefere Züge,
Holdere nicht ein in die Herzen?
Daß in Worten sie leben, und wiederkommen dem Auge,
Und in Gedanken dir vor der Stirne stehn?

Aber man lese Klopstoks Himmelfarth, und sehe Raphaels Verklärung — und der Mensch, der nicht Mahler und nicht Dichter ist, entscheide!

gen kann — wenn man alles dieses zusammennimmt, so kann einem einmal dieser Ausspruch des Philostratus nicht übertrieben, wohl aber die Frage des kalten Plutarch: „welcher gutartige Jüngling wird ein Phidias oder Polyklet seyn wollen?" [1] unbegreiflich vorkommen.

Wenn daher die Mahlerei wirklich in der Reihe der menschlichen Kenntnisse einen so hohen Rang behauptet; wenn ihre Vortrefflichkeit wirklich so anerkannt ist, als sie es zu seyn verdient, so folgt ja ganz natürlich, daß sie sich mit nichts beschäftigen dürfe, das mit dieser hohen Idee einigermassen im Widerspruch stehen könnte. Sie kann sich also nicht, wie Philostratus sagt, mit geringfügigen Gegenständen abgeben, sondern der wahre Mahler muß, wie der Dichter, und besonders der epische, bei der Wahl seiner Vorwürfe mit der genauesten Critik zu Werk gehn, und nichts wählen, das mit den Gesezen des Schönen

---

1 Vid. Pericl. c. 2.

nicht übereinstimmt.[1] Denn diese sind es allein, dünkt mir, die die bildende Kunst als Herrscherinnen anerkennt; ausser ihnen weiß sie von keinem Zwang. Kühn zwar kann das Genie noch unbetretene Bahnen durchfliegen, aber jenseits dieser Schranken ist kein Raum mehr für dasselbe.[2]

---

1 Gerard hat offenbar (in seinem Werk über den Geschmak. Aus dem Engl. Bresl. 1766.) dem Aristoteles (in der Stelle: Ἅγαρ αὐτα λυπηρως ὁρωμεν, τȣτων τας ἐικονας τας μαλιϛα ἠκριβωμενας χαιρομεν θεωρȣντες. ὁιον θηριων τε μορφας των ἀγριοτατων και νεκρων) zu viel in den Mund gelegt, wenn er darinn findet: „daß selbst Schmerz und Pein Schönheit in der Kunst erlangen können." vid. S. 55.

2 Fresnoy, dessen Gedicht: de arte Graphica, für den Künstler das seyn kann, was Horaz Poetik für den Dichter, drükt sich hierüber so aus: v. 69. sq.

. . . erit optandum Thema nobile, pulchrum,
Quodque venustatum, circa formataque colorem,
Sponte capax, amplam emeritae praebeat arti
Materiam, retegens aliquid salis et documenti.

Diese Geseze des Schönen nun müssen in der Natur des Menschen selbst liegen, und so sehr sich auch die Begriffe der verschiedenen Nationen über diesen Punkt nach ihren besondren Verhältnissen geformt haben,[1] so liegt doch ursprünglich im Menschen Eine Idee des Schönen, wie des Guten, und es ist nur gar nicht geschwärmt, wenn Plato in seiner poetischen Philosophie behauptet: „im Himmel wohne das Urbild des Schönen, wie das der Weisheit und Tugend. Hier verweilten unsre Seelen, ehe sie an diesen sterblichen Theil gefesselt würden, lernten es kennen und lieben, und nähmen den Eindruk, den sie von ihm empfiengen, mit auf die Erde herunter."

Erreichung dieses Urbilds der Schönheit, welches in unsrer Seele liegt, ist das Objekt der griechisthen Kunst. Ideal ist aber nichts anders, als der menschliche Körper in der

1 Siehe Diderot Traite du Beau in seinen Werken. Ausg. Londr. 1773. tom. prem. pag. 323. — Crousaz Traité du Beau. Amst. 1724. Ch. IV.

höchsten Vollkommenheit. In eine andre Form läßt es sich nicht kleiden. Die menschliche ist die Hieroglyphe, in der dieser hohe Begriff allein ausgedrükt werden kann. Diese Nachahmung des Schönen auf der Erde ins Schönere, verbunden mit der Beobachtung der Charakteristik — diese aber jener untergeordnet — war wirklich Princip der griechischen Kunst. Es ist kein Einwurf, den man diesem Princip machen kann, wenn man das Gesez mehrerer griechischen Staaten gegen die Nachahmung ins Häßliche anführen, und sagen wollen, die Griechen hätten keine Carrikatur gemahlt. [1]

1 Pauson und Pyreikos machen freilich eine Ausnahme, aber wie sehr wurden diese auch dafür von den Alten verachtet! Wer weiß, ob nicht Hogarth, bei alle seiner ganz originellen Laune, das nemliche Schiksal im Alterthum gehabt hätte, da er nur das Lächerliche und Häßliche bearbeitet, und davon gleichsam Ideale aufgestellt hat. Machte uns nicht ein moralischer Zwek die Bemühungen des Britten merkwürdig, warlich, seine Werke verdienten, um der Grazien willen, vertilgt zu werden. Aber so tief ist unser

Ohne Charakter ist jede Darstellung todt, oder sie ist gar nicht möglich. Selbst jene gepriesene Ruhe, jene edle Einfalt und stille Grösse, die Winkelmann in den alten Kunstwerken findet, selbst diese ist charakteristisch. Daher scheint es mir, der Verfasser der Abhandlung über den Laokoon (Horen. Jahrg. 1797. St. 10.) habe Lessing ganz falsch verstanden, wenn er glaubt, er wolle den Charakter ganz aus der Kunst verbannen. Nein! seine Meinung ist keine andre, als die: der Ausdruk des Charakters müsse der Schönheit untergeordnet seyn; d. i. der Künstler dürfe keine Furie; keine rasende Medea, die ihre Kinder mordet, oder, wie sie ihren Bruder zerstükt; [1] keine Andromache, die sich voll Verzweiflung

---

Zeit-Alter gesunken, daß man um zu bessern nicht die Schönheit der Tugend, sondern die Häßlichkeit des Lasters darstellen muß!

1 Wie weit der Künstler in Darstellung dieses Sujets gehen darf, hat Timomachus, und nach seinem Gemählde der Verfasser des herrlichen Epigramms in der Anthol. gezeigt:

. . . . gleich der Mänade
Wild ihr polterndes Herz. . . .[1]

hinausstürzt, um Hektors Leichnam zu empfangen; keinen Priamus, der mit seiner Familie am Altare seiner Hausgötter unter dem Racheschwerdt des Neoptolemus blutet — überhaupt keinen Charakter, der das Gefühl empört, abbilden, wohl aber den männlichen Schmerz des grauen Priamus, der — man erkenne hier den grossen Seelenkenner Homer — im 22. Gesang der Iliade beim Anblik der Mißhandlung seines todten Sohns tobte, aber

„Als Timomachus Hand dich, grause Medea dem Bilde
Gab: wie kämpfte sie deiner Empfindungen Kampf.
Und sie vollendet ihn weise. Im zornigen funkelnden Auge
Hängen Thränen; die Wuth schmilzet in Muttergefühl —
Weiter mahlte sie nicht. „Der Kinder Blut zu vergiessen."
Sprach der Künstler, „geziemt nur der Medea, nicht mir."

1 Iliad. XXII. 460.

im 24. Gesang sich gefaßt hat, und seinen Schmerz still erträgt, nur solche Charaktere darstellen, die mit dem Endzwek der Schönheit, mit dem Vergnügen übereinstimmen; wo unsre Empfindung gerührt, nicht aber unser Gefühl empört wird. Dieß liegt auch in Sokrates Worten. Xen. Mem. 3. 10. Weil nun die Züge, um jenes Urbild der Schönheit zu zeichnen, in verschiedenen Menschen zerstreut sind, [1] und sich, selten, oder nie, beisammen finden, so muß der Künstler die mensch-

---

1 Max. Tyr. λογ. ζ. Ὅνπερ τροπον και τοις τα ἀγαλματα τȣτοις διαπλαττȣσιν, ὁι παν το παρ ἑκαςοις καλον συναγαγοντες, κατα την τεχνην ἐκ διαφορων σωματων ἀθροισαντες, εἰς μιμησιν μιαν, καλλος ἐν ὑγιες και ἀρτιον καὶ ἡρμοσμενον ἀυτο ἁυτῳ ἐξειργασαντο. και ȣ̓κ ἀν ἐυροις σωμα ἀκριβες κατα ἀληθειαν ἀγαλματι ὁμοιαν. Noch läßt sich einigermassen die Stelle in Quintil. Instit. L. XII. c. 10., (wo gegen die allzugetreue Nachahmung der Natur gesprochen wird) beziehn: ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant. Nam

liche Natur in allen ihren Nuancen studiert, alle ihre Charaktere kennen, kurz er muß den ganzen Menschen auswendig gelernt haben.[1] Hat er dieses gethan, so wird er sich kühn an jedes Werk wagen. Allein ob er einen Rasenden, wie Philostratus sagt, darstellen kann, ob dieß nach den Gesezen des Schönen erlaubt ist, ist eine Frage, die schon verneint beantwortet worden ist, da dieser Zustand mit jenen Gesezen im offenbarsten Widerspruch steht;

Demetrius tanquam nimius in ea reprehenditur, et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior.

1 Schon der alte, ehrliche Albrecht Dürer sah die Nothwendigkeit des Studiums der nakten menschlichen Natur so gut ein, daß sein Kunst-Sinn, beim Einzug Kaiser Carls V in Antwerpen, über seine Schamhaftigkeit siegte, und sich nicht entblödete, „nach den Mädchen" (die dem Kaiser zu Ehren beinahe in dem nemlichen Aufzug erschienen, in dem die drei Göttinnen sich dem Paris auf dem Ida zeigten) „sehr aufmerksam," wie er sehr naiv sagt, „und etwas unverschämt in der Nähe zu sehen, weil er ein Mahler wäre." Vid. Manlii loc. comm. Coll. p. 345. (Frf. a. M. 1566.)

weil in ihm alle die schönen Linien, die in der Ruhe über den Menschen verbreitet sind, durch die gewaltige Erschütterung ganz verloren gehn. Und dieß ist es auch, was dem Künstler des Laokoon so viel Ehre macht, daß sein Dulder nicht, wie der Virgil'sche

Clamores horrendos ad sidera tollit.

sondern, wie es Sadolet[1] ausdrükt:

Ille dolore acri, et laniatu impulsus acerbo,
Dat gemitum ingentem . . .

und, wie Winkelmann es beschreibt, seinem Schmerzen durch ein ängstliches und beklemmtes Seufzen Luft macht. Dieß ist es auch, was Sokrates dem Parrhasius empfielt; „er sollte lieber sanftere Charaktere ausdrüken, weil man doch gewönlich schöne, edle, liebens-

---

1 Der Beschreiber des Kunstwerks. Vid. Leodegarii a Quercu Farrago Poëm. T. 2. p. 63. vergl. mit Lessings Laokoon. Cap. VI.

würdige Charaktere (ἤθη) weit lieber sähe, als häßliche, bösartige, abscheuliche.[1]

Um nun jene hohen Ideale, die in unsrer Einbildungs-Kraft zusammengesezt werden, zu versinnlichen, muß sich der Geist des Künstlers erweitern, und sich in einen Zustand versezen, der weit über den gewönlichen geht. Diesen Zustand, den der Künstler mit dem

---

1 Xenoph. Memor. Socr. III. 10. Dieses Capitel der Xenophontischen Apologie, das so reich an treflichen Lehren für die Kunst ist, scheint mir noch viel zu wenig benuzt worden zu seyn. Und doch verdient so gar nichts von diesem grossen Mann vernachläßigt zu werden.

Mich wundert, daß man das Wort ἤθη gewönlich mit Sitten übersezt, und daß auch Webb daher eine Sitten-Mahlerei bei den Alten finden will. Es ist offenbar nichts anders, als Charakter-Aeusserungen innrer Bewegungen. Die Stelle Plin. Hist. Nat. XXXV. 10. entscheidet hier: Arist. Theban. animum pinxit, et sensus omnes expressit, quod vocant Graeci ἤθη, id est perturbationes. Herr Prof. Seybold hat es mehrere male durch Leidenschaften übersezt, so Philostr. Vit. Apoll 2. 20. 5. 21. Vergl. Winkelm. Anm. z. Geschichte der Kunst. S. 58.

Dichter gemein hat, nennt man Begeisterung. Beide bedürfen ihn zu ihren Werken, und der ausdaurendste Fleiß wird nie zuwegebringen, was die Begeisterung in wenigen Stunden vollendet. Sie ist die Mutter des Idealen in der Kunst, so wie die Nachahmung die Mutter des Mechanischen.

Weil nun aber dieser Zustand so heftig ist, und der Begeisterte sich über alles Gesez, alle Einschränkung erhebt, und der fesselfreie Geist alle seine üppigen Gefühle unbeschränkt in den Pinsel haucht, so ist es nothwendig, daß der Künstler, ehe er sich an irgend ein grosses Werk wagt, seine Hand durch das Studium des Menschen, und durch die Nachahmung der Natur fest macht, und sie an eine richtige Zeichnung gewöhnt.[1] Denn Zeichnung ist die Mutter der Proportion, und hat daher der Künstler die Mutter, so hat er auch die Tochter. Weil es aber doch so feurige Genie's

---

1 Luxuriansque in monstra furor compescitur arte.
Fresn. Graph. v. 66.

giebt, die ohne auf richtige Zeichnung, die doch die Seele der Kunst ist, zu achten, ganz allein den Strebungen ihres Geistes gehorchen, ohne dem freien Flug Geseze der Symmetrie anzulegen, so ist man schon in den ältesten Zeiten darauf gekommen, nach der Gewohnheit der Menschen, alles auf Regeln zurükzuführen, die Verhältnisse der einzelnen Theile zu einander mathematisch zu bestimmen, und die Griechen haben hierinn den Anfang gemacht. Polyklets Statue, der Kanon genannt, enthielt praktisch, was seine Schrift, ähnlichen Nahmens, theoretisch bestimmte, und beide waren für die spätere Künstler, was heut zu Tage bei alle seiner Verstümmlung der Torso ist; und es ist wirklich merkwürdig, daß der grosse Michael Angelo, der vor allen andern Künstlern durch Richtigkeit seiner Zeichnung hervorragt,

ut inter ignes luna minores,

sich hauptsächlich nach diesem Fragment der griechischen Kunst gebildet hat, das sich durch lebendige Umrisse, durch herrliche Proportio-

nen, und genaueste Symmetrie selbst vor einem Laokoon auszeichnet.

* * *

Dieß ist ungefähr, was Philostratus in seiner Vorrede sagen will, und was ich auch zum Theil noch weiter ausgeführt habe, nach den Erfahrungen, die man in neuern Zeiten gemacht hat. Ich habe, wo ich seiner Meinung bin, ihn weiter ausgeführt, wo ich es nicht bin, ihn widerlegt.

Beim Verleger dieses sind folgende Verlags-Artikel zu haben:

Abel, (Jac. Fr.) Erläuterungen wichtiger Gegenstände aus der philosophischen und christlichen Moral besonders der Ascetik durch Beobachtungen aus der Seelenlehre, gr. 8. 790. 18 gr.

Anbau, über den vortheilhaften, der Erdäpfel oder Grundbieren und von der Erzeugung des Erdäpfelsaamens, 8. 793. 3 gr.

Andreä, (J. V.) vollständiges Verzeichniß aller seiner in Druk gekommenen latein. und teutschen Schriften, 8. 793. 3 gr.

Anekdoten grosser und berühmter Frauenzimmer, die ihrem Geschlechte Ehre machten in den ältern und neuern Zeiten, 8. 793. 1 Rthlr. 12 gr.

Annalen der Geschichte Frankreichs, 2 Thle, 8. 795. 1 Rthlr. 8 gr.

Bachmann, (Georg Aug.) Beiträge zu dem Pfalzzweibrückischen Staatsrecht, gr. 8. 792. 20 gr.

Bacos, (Fr.) Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände aus der Moral, Politik und Oeconomie, 8. 797. 14 gr.

Beiträge zur Statistik und Geographie, 3 Stücke, 8. 782. 1 Rthlr.

Boebels, (J. G.) practische Feldmeßkunst für Land-Feldmesser, und für diejenige, die sich darinnen selbst unterrichten wollen, mit 5 Kupf. 2te vermehrte Aufl. 8. 789. 8 gr.

Briefsteller, von der Verfertigung der im gemeinen Leben vorkommenden schriftlichen Aufsäze, vorzüglich der Briefe, 8. 783. 14 gr.

Canz, (G. E. F.) Beschreibung einer Schleim- Faul- und Nervenfieber-Epidemie im Jahr 1793—94, 8. 795. 8 gr.

Christmanns, (C. D.) Geschichte des Klosters Hirschau, 8. 783. 20 gr.

Ehrmanns, (T. Fr.) Bibliothek der neuesten Länder- und Völkerkunde, für Geographie-Freunde, 4 Bände, 8. 791—794 1—3 B. jeder 16 gr. und 4r B. 20 gr.

Einleitung, kurze und faßliche, in die Geometrie, Astronomie und Chronologie, mit 1 K. 8. 787. 8 gr.

Emmert, (J. H.) History of Great Britain, extracted from the Works of Hume, Guthrie and Adams, 8. 794. 12 gr.

Eschenmayers, (C. A.) Säze aus der Natur-Metaphysik, auf chemische und medicinische Gegenstände angewandt, 8. 797. 8 gr.

Fischers, (M.) Biographie Rudolphs, des ersten deutschen Kaisers, Grafen zu Habsburg, 8. 784. 6 gr.

Gedichte, Oßians, neu verdeutscht, gr. 8. 782. 1 Rthlr.

—— von Carl Philipp Conz, 8. 792. 18 gr.

Griesingers, (L. F.) von der Verbindlichkeit der Verträge, eine Abhandl. für die Theorie und Praxis des Civilrechts, 8. 793. 12 gr.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rehfues, Philipp Joseph <<von>>, / Philostratus / Heerbrand, Jakob Friedrich,

Ueber den Jüngern Philostratus und seine Gemähldebeschreibung

Tübingen 1800

A.gr.b. 2488
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10237147-2
VD18 11362669